

## シュニッツラー論

古賀保夫

### I

アルトゥール・シュニッツラー (Arthur Schnitzler 1862. 5. 15~1931. 10. 21) は生粋のウィーン人であった。ウィーンで生まれ、ウィーンで教育を受け、ウィーンを舞台に作品を描き、ウィーンで亡くなった。シュニッツラーが一生を過ごしたころのウィーンは世紀の終りと新世紀にかけて爛熟した文化の中心であった。シュニッツラーは、その環境を背景としたデカダンスの世界で享樂的な生を送る男女の愛欲心理を分析し描写した。

描写の手法は近代医学に加え精神分析を援用した心理理解明であったため、読者の心に自然に流れ込み、滲み入るような甘美さにあふれ、著わした数十編の戯曲、小説はみな細やかな鋭い文体を構成している。同時代の作家 ヴェーデキント (F. Wedekind 1864—1918) は「彼の作品はすべて最も完成された芸術品である」と賞讃している。

一方、彼の芸術についてややもすると「すでに過去のものだ」と評し、一顧も与えぬ風さえある。しかし、社会機構の変化がどうあれ、人間は生き、そして死んで行くことに変わりはない。一生の間に愛し愛され、また裏切られもする。そこに残るのは人間の「心」の問題である。だからその人間の魂を追及した作家がただ「過去のもの」という一言の下に忘れられることは考えられない。

もとよりシュニッツラー自身、生前一切の批判には無関心で、ひたすら人間の「愛と死」を表現描写することに終始した作家であったから、よしんばその評を聞いても、ただ微笑で答えていたかも知れない。

さてシュニッツラーは医学を修め、臨床医者の経験もあり、かつフロイトの精神分析に学んだことにより、あたかも聴診器で人体の動きを受けて

あるが如く、人間の心を印象主義的に解明、展開させた。その基調にウィーンの甘美な世界があったことが、作品にデカダンスの姿を与えたのである。町の隅々にまで流れる“優雅”な都会ウィーンは「毎日が日曜日のような雰囲気」といわれる土地柄であった。廃都ではないが、何となく古風な、そして時代の中心活動から少しはずれているような首府であった。

エンゲルス（F. Engels 1820～1895）も「ウィーンは社交界をもつドイツ唯一の都会である……南国的要素や東ヨーロッパ的要素の交わった独特の国際的性格をもっており、そこでは諸人物は鋭い個性を見出すことができる」とそのウィーン観を知人に書き送っている。（1885「カウッキー夫人あての手紙」）

当時、オーストラリアは絶対主義国家の最後の段階であり、参政権は貴族階級に偏っていたものの、「ドイツ諸都市の女王」といわれたウィーンは、生活の安定を保つ“平和の城”であり、市民は放縱、自由、享樂に明け暮れていた。

だからベルリンに文士小説、役人小説、俳優小説の土台があるのに対しウィーンでは登場人物がそれぞれ一つのタイプを作って行くことができたろう。

さて、そのころウィーンにはベルリンを中心とする厳格と瞑想性に重点をおく自然主義運動に対し、文壇のカメレオンと別称されたヘルマン・バール（Hermann Bahr 1863～1934）らの新ウィーン文学運動があった。これはウィーンの音楽的、享樂的生活感情の中に繊細、華麗を注入した新ロマン主義文学であり、フランスの唯美主義の影響が見られ、ホフマンスタール（Hugo von Hoffmanstahl 1874～1929）、シュニッツラーがバールと並んでその代表選手と見なされていた。

シュニッツラーの身近かに立つ作家としてはバール＝ホフマン（Richard Beer-Hoffmann 1866～1945）アルテンベルグ（Peter Altenberg 1856～1919）、メル（Max Mell 1882～）、ムーシル（Robert Musil 1880～1942）、レルネト＝ホレーニア（Alexander Lernet-Holenia 1897～）らがおり都会生活の耽美的気分を強調した。その旗印は「芸術のための芸

術」l'art pour l'art で、社会的傾向に反対する立場をとり、政治的、社会的なもの一切を排除していた。反自然主義的傾向をおびた諸派の中で洗練された感覚主義を標榜したところにその派のレーゾンデートルがあったのだし、ウィーンの陶醉もあった。

## II

シュニッツラーが詩人としての地位を確保したのは七編の対話 Dialog から成立する「アナトール」(Anatol 1889) である。これは各編が一つの連作 Zyklus としているところに妙手の味が感じられる戯曲で、ウィーンワルツの雰囲気の中にユーモアも交えて主人公の性愛をめぐる心理分析、死の問題が追及されている。その主人公は「僕は常に恋の憂うつ病患者」と自称している。そして交際中の女を「あの女だって……人生を愛してはいるが考えることをしないんだ」と片付けている。

つまるところ恋している時は真剣、純情な「気軽なふさぎや」Leichtsinnige Melancholiker でドンファン型の青年をとり上げている。気分本位の男だが、さりとて卑劣漢でもない。主人公マクスは理知派であり、この二人が一体化して一人の全人 Vollmensch となるとも理解できるし、この二人はシュニッツラー自身と解釈できよう。

アナトールと並び成功した三幕戯曲「恋愛三昧」(Liebelei 1895) では恋のはかなさ故に投水自殺する娘を登場させているが、その像にフロイト流の心理分析の光を投影させ、それを行き届いた文体に表出している。この傾向は死ぬまで続いた。

しかし役は決して単なる一恋愛享楽人ではなかった。このことは一旅行者の軽率な口から盲目の弟に信実を疑われる兄の心情を描いた「盲目のジェロニモとその兄」(Der blinde Geronimo und sein Bruder 1900) に見る兄弟愛の作品や、内部洞察をもって自己完成への道としている作品「広野への道」(Der Weg ins Freie 1905) を一読すれば判明する。ツヴァイク(Stefan Zweig 1881~1943)は「彼は正義観に基づいている自分の立場を知っていた。私は彼以上の度量の広い人物を知らない」と評した。

冷静な心理描写こそはシュニッツラーが終生続けた態度であったが、あくまでも冷徹であり得たのは、彼が作家志望を決めた31歳までの人生体験から生じたものといえよう。

父ヨハン・シュニッツラー（Johann Schnitzler）はウィーン大学の著名な咽喉科の教授であった。アルトゥール自身もウィーン大学で医学を修め、1885年ドクトル・メディティーネの称号を得、1888年まで同大学の内科、精神科、皮膚科等で副手をつとめ、1893年までは臨床実験の助手となったり、一般病院で働いたりした。父と共著で咽喉病理学臨床実験図（1895）を刊行したりしている。この間、とくに催眠術には秀いで、自分の施術が余りにも有効なのを見て、気味悪くなったという伝えさえある。

彼が勤めていた病院の患者にはウィーン宮廷の人、芸術家もあり、また家庭を訪う客には歌手、俳優が多く、その影響で彼自身の心奥に優雅で自由、洗練された味が醸成されたのは否定できまい。当初は道楽半分に対話、小説を書いたり、叙情詩を作ったりしている。こうして作家への道を歩くようになったのだが、後になってハウプトマン（Gerhart Hauptmann 1862～1946）と並び、ドイツ・オーストリア近代作家の双壁といわれるに至る。作家志望については父ヨハンは反対であったし、俳優のゾンネンタールも「作家としては不適」との印を押したほどであった。

だが「アナトール」「恋愛三昧」の成功はその危惧を一掃したばかりか、作家としての地位を世界的にし、不動なものとした。にも拘わらず、なお茨の道が続いていた。軍人としての名誉のための自殺を決心した少尉の心情を題材にした短編小説「グストル少尉」（Leutenant Gustl 1900）は軍部からの抗議を受け、彼は軍医の職を剥奪された。また「緑の鸚鵡」（Der grüne Kakadu 1899）はある大公夫人の命令で上演禁止の憂目にあった。さらに十場の対話劇「輪舞」（Reigen 1896）は愛欲描写の故に出版を禁止されている。

これらの一連の作品はウィーンがフランスよりも深刻な貴族中心の封建社会であって中世的なものが完全に克服されず、従って自由平等思想も浸透せず、有能な者は貴族社会との差別に遭遇しなければならなかったこと、

また在来の固陋な道徳がその作品で露呈されて、それが上流社会人世界の真奥が写されていることに対する反感もあったろう。外面的には善良紳士淑女の顔をもつ旧社会の人間の偽善性を暴いたことに対するしっぺ返しとも受けとられる。それもさることながら憎悪の眼と迫害の心がシュニッツラーがユダヤ人であったためと考えられる。

当時のオーストラリアは何といってもユダヤ人排撃の烈しい国であった。ウィーン人口の10パーセントがユダヤ人で、職種は商業と知識産業が主であったが、社会的な活路は少なく、狭い自己への沈潜が残っていた。

そのユダヤ人が彼ら貴族、上流社会の属する社交会の弱点—真相—を作品化し、その世紀末的人生態度を世上に伝えたと解釈されればシュニッツラーに対する反感と復讐心が激しくなったとしても不思議ではない。

ハイネ（H. Heine 1797～1856）が「きのうはまだ一人の英雄であった。それが今はもう悪者扱いにされる」と自語したユダヤ人を取り囲む精神的風土は、ユダヤ人迫害を常識と化していたのではあるまいか。

かかる精神的土壌の中ではヴィーゼル（Elie Wiesel 1928～ ）が言っているように「もう頼りにできる人がいない」（ヴィーゼル「死者の書」）ことになる。いかにシュニッツラーの作品が室内楽のような優美さを含んでいても、それは彼に対する攻撃の火の手に打ち消され、本人は内面的な沈潜に陥るのはさけ難い。これはシュニッツラーの作品でユダヤ人が登場する中編小説「広野への道」として現わされているとさえ思われる。

ここでは若い男爵エルゲルチンが主人公として登場、下町の平民娘アンナといい仲になる。男は私心なく娘を思う。女も綺麗な心を持っているが女が子をはらむと、色道修行くらいに考えていた男の変愛も遊戯をて真剣に二人の生活を考える。しかし子供は死んで生まれる。すると男の心は急に晴れ晴れとなり、一時は「子供のために結婚し俗世間と妥協して生きる」ことにした男の気持ちが「子供より自分の芸術が重要だ」という考えに傾き、女もその心を受け入れ二人は別れてそれぞれ自分の道を行く、という筋になっている。しかし、その主人公は「行くさきざきで会うユダヤ人は自分の身を恥じている。さもないとそれを誇りにしている」と言ってい

る。またゲオルクとアンナの恋というよりキリスト教対ユダヤの抗争を描いて「ユダヤ人の中にも文明がある。芸術も恋愛も闘争もあり、老人と若者の間の新旧思想のいざこざもある」と論じさせている個所など、人間は人種を超え究極的な人間のつながりをもつことをシュニッツラーは確信し、言いたかったのではないかとさえ感じられる。文明国といいながらその中のユダヤの差別的な位置、キリスト教に対するユダヤ人の将来が書かれており、シュニッツラーの体内に流れるユダヤの血を思わせる作品である。「広野の道」は眠りをさそう心と、それに目覚めようとする努力が二柱となっていると観じてよいだろう。

### Ⅲ

シュニッツラーは観察者としてこの立場から作品を書いている。彼は戯曲を「生命の叫び」と称したが、なお対象に対し一定の距離を保っていた。それは彼が一科学者であり、また死ぬまで駆使したフロイト(S. Freud 1856~1939)の精神分析に学んだ人であるからであろう。そこでシュニッツラーの作品解明のため、フロイトの手法について少しふれておかねばなるまい。

フロイトは無意識の抑圧という生物学的条件から思考、行動の不可避的誤謬を見た。本能論を絶対視し、心は人間の付帯現象とし、生物を原子の集積と解した。かくて自然は空間、時間、物質の数学的公式に還元され、その価値観として「快感原則の彼岸」を主張している。本能論をもって生体の行動原動力とし、偽善に対する学者的良心の反作用として隠れた秘密をあばく態度をとった。

このフロイトの分析に学んだシュニッツラーは、人間心理分析として、愛欲の淵を解剖台としている。そこでは孤独感、不安、絶対なものへの信頼喪失なども意識と無意識との葛藤として眺められ、人間の深層心理をこの方法で洞察する。

この方法論に立脚して人間につきものの「死」「愛」を引き出してくる。それをシュニッツラーの作品に味ってみよう。

「ある別れ」（Ein Abschied 1895）は一週間前に関係した女の死を材料にし、その女との関係を打ち明けなかったため、死んだ女が男を追いたてる気がしてならぬという話。「一人者の死」（Der Tod des Junggesellen）では死者の遺書を友人三人が読むが、予想と反対に、それは故人が関係した女との交渉が内容で三人を宛名にしていただけで、期待していたものは何も何も発見できなかったというもの。

「死」（Sterben 1895）は一人の男の死までの一年間をとりあげている。はじめは男と「一連托生」の気持を懐いていた女の心が男の病状推移とともにだんだん変わって行く筋である。死について主人公フェリックスは

「死の恐怖は死そのものと同じように自然の現象だ」

と語る。存在の一要素の「時間」さえも男は「お前と俺の時間だ」との認識に立っているが女はそれに「のどを締めつけられる気がしてくる」ようになる。そうして死期が迫るにつれ女は「自分の愛していた男は沈黙した墓の中にいるということを自分は知りながら人交わりをするだろう」という風に心は男から離れる。“変心”を女の心の属性としている。

一方で情人の死を予想し他方で自分の生の意識の強まるをどうすることもできない。これと同様式で女の心をとらえているのに「キリスト降誕祭の買入」（Weihnachtseinkäufe）がある。“軽卒な沈うつ家”と自称する男に「そんなら私は何ですか」と女は問う。男は「あなたは交際家なのです」とおだやかに言い聞かせる。この一言に男の女性観、つまり“交際家”と見てとっている女の正体が浮きぼりにされている。

そうした男女の描写でもシュニッツラーは一人で激するのではない。彼は「主なテーマとして世間向きの、かなり皮相なエロティズムをもっている。彼は人間のすることはただその人生を遊ぶということだけだと考えるような人物の悲哀と寛容を含んだ懷疑を自在に扱っている」（T. F. アンジュロス「ドイツ文学史」）のだ。

作品の中の男女は現実を遊離したとさえ思いたくなるような美しい魂を発散している。しかしその道徳性となれば、それは自己のうちに閉じこもる魂である。ヘーゲル（G. F. W. Hegel 1770～1831）は「美しさがこ

わされないかという不安におののき、現実から逃避する」と論破している。だがヘーゲルにあっては個人精神は本能衝動などに制せらるる状態から発展し自己以上の意志である一般的意志に服することになる。その一般的意志は法、道德、人倫に発展、これが家族、社会、国家に発展する。これに対し、シュニッツラーの描く男女の精神は自己とその行為に閉じこんでしまい、自己を思い煩う姿さえ見える。それは自己疎外の一形態であるが、その場面にシュニッツラーは人間の究極的なつながりとして愛と死という問題を提起している。

しかもシュニッツラーの描く対象は特定の国民、人種でもない。潜在意識と顕現意識が抗争している人間である。

フロイトは「われわれの夢や口から飛び出す一言半句すら決して偶然に出てくるものではない」と観察しているが、潜在意識を明確に表現しているシュニッツラーの作品として十場の対話劇「輪舞」（Reigen 1900）が挙げられよう。登場する十人＝夜の女、兵士、小間使、若だんな、マダム夫、おぼこ娘、詩人、女優、伯爵＝の人物は姿格好こそ違えみな一皮むけば欲の権化でしかない「人間」である。「人生なんてつまらぬものです。……ただ一つ存在する幸福は……愛してくれる人を見出すということです」

（若だんな）「未来は……悲しく……過去はあやふやです」（伯爵）「私なんのため生きているのか見当もつきませんワ」（女優）とそれぞれの人生観を口にしていく。

シュニッツラーはここでは正しく通人である。男女情痴の世界にメスを加え十人が全体として一つの「輪舞」を見せている様相を描いている。密室内の人間をひんめくり、情慾の相を大胆に描いている。この明確な描写は暗黒世界にかくされた人間慾の諸相を展開させている。しかも淫猥の感が生じない。単なる好奇心からの暴露作品でもない。軽妙なタッチで描いた人間の諸実態の一相なのである。

#### IV

晩年になるに従ってシュニッツラーは孤独になって行った。1908年グリ



ルパルツァー賞を獲得、また1912年ドイツ国民から50回の誕生日に祝福と感謝の詩を受けたが、孤独の境に沈んで行った。人としても芸術家としても、もともとから孤独であった。そこにまた彼の味が滲み出ている。

五幕戯曲「淋しき道」(Der einsame Weg 1903) は、妻子もありながら孤独から抜けられない人間に対立させて、冒険を追うことに自分の人生を感じている人間を描いている。しかし冒険を味ったものの最後は欺かれて老いて行く人間の淋しい姿がある。自然法則としての老衰、それを諦めて眺める人間がそこにある。それはシュニッツラーの心境であったろう。

「情婦殺し」(Der Mörder) では加害者もあとでピストルで撃たれて死ぬが、死ぬ間際に「あの女のところに行って彼は長い間望んでいた空（くう）に帰することを幸福に感ずる」。ここには「死」に対するおそれがない。

世紀末文化のムードをもつウィーンの消費生活が倦怠をよび、生への不安から酒に我を忘れて厭世的な心に傾斜して行く姿が眼前にちらつくようである。知的自我が沈黙してだた本能の赴くままに遊んだあと自然的な死を持つ人間を捉えている。こうした人間にとっては人生は「瞬間の生命」である。

「恋愛三昧」の主人公フリックが「お前を僕はこの瞬間に愛しているということだ。……永遠の匂いのする瞬間はあろう……われわれのものともなる永遠とは唯そういう永遠さ」と発する言葉にも、そうした時間概念がある。かくて恋愛も瞬間に咲き、直ちに散る運命にある。恋愛を至上としながらも、最後までそれを汲むことはない。

小説「死」でもそれが描かれている。生を渴望し恋に生きる人間が一転して死に直面するが、その死は自然の与えた宿命なのである。死をいかに獲得し捉えたかによって文学の意味も決まるとさえ言えるが、シュニッツラーの描く死は運命的な死なのである。「ライゼンボーク男爵の運命」(Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg 1913) では男爵が女のことと一紳士と決闘し悲惨な死をとげる。その横死に至るまで歩一歩と破滅に向う運命がとりあげられている。

このほか「レデゴンダの日記」(Das Tagebuch der Redegonda 1909)では騎兵大尉夫人レデゴンダが市立公園に現われたビクトル・ウェーワルトの幽霊と出会う。その幽霊は本人の死以前であったという怪奇ものだが、そこでは人間と死との対決がある。対決場では白からを利己主義者にせざるを得ないのではないかという問題の提起であろう。そうしてそこに欲望が台頭する。

この欲望を取扱ったものに「深夜の賭博」(Spiel im Morgengrauen 1926)がある。67歳の時の作品で手品師のように他人の紙入れから自分の紙入れに金を移したいという欲望に駆られる人間を題材にしている。最後は賭博でスッた陸軍少尉カスタはピストル自殺するが、彼に“死と不死”について哲学的意見を伯父が聞かせている。だが少尉に死は迫る。こうと決めた人間には単なる意見は無力に等しい。

確実なるもの——それは死である。その哀しいばかりの訴えがシュニッツラーの作品には一貫して流れているとあってよい。この作に先立つ年前の作品「死人に口なし」(Die Toten schweigen 1897)では馬車から投げ出されて情人の男が死ぬ。女はすぐに「もう死んでしまった人だ」とあきらめる。孤独を感じるものの「自分には子供がある」という意識に立返る。出まかせの名前を御者に告げて帰宅してから「あの人は確かに死んだのだ」と自からに言い聞かせて平安な心を取り戻している。

運命と孤独と死が文中に交叉している作だが、偶然の事故に対しても自分の気分一つで解釈し行動する。意志というより、その場限りのご都合主義で世を送る。「生との闘争」はなく、生さえ“死と運命”に操られて行く。この見えざる糸に人間個人の弱さ、そして人間を人形のように動かす運命を洞見しているのだ。そこでは人間相互がお互いに相手を操つり合っている。

しかも孤独な人間だ。平安な心を体得したと思っても、その安心感はただその本人自身の平安でしかない。複数の人間が共感する平安は存在していない。これこそシュニッツラーが主張しているものではなかったろうか。この孤独感、死は甘受するほかない。

「アンドレアス・タマイエルの遺書」（Andreas Thamayers letzter Brief 1900）は34歳の銀行員が妻の名誉のため自殺する物語だが、そのお人好しな純情人物の行動の底に孤独と死の流れがある。女への愛と自己の死を同価値に置く感覚に虚無感さえ表現されている。

死（Death, Mort, Tod）は神話，宗教，倫理学，社会学，形而上学で重大な意味をもっていた。キリストは死を墮罪の結果としているが，ライプニッツ（G. W. Leibnitz 1646～1716）は「厳密な意味での死はない。ただ有機体の包蔵及び減少である」と定義づけている。シュニッツラーも医者経験から，これに近い見解をもっていたと思われる。これに愛が加わる。その愛はウィーンの情緒に囲まれた愛なのだ。だから世紀末的な愛と死になる。

哲学的には愛（Love, Amour, Liebe）は価値のある対象によって情意生命を引きつけられるプロセスだろう。その愛には隣人愛（キリスト），社会的愛情，宗教的愛（ダンテ），神への知的愛（スピノザ）などがあるが，シュニッツラーの描く愛は，かかる固苦しさとは程遠いものだ。個人の愛，それも変々万化する動きの中で燃え上がり，舞い下がる愛である。そしてその愛には空しさがつきまとい，さらにアイロニーさえ含まれているのである。

「ベルタ・ガルラン夫人」（Frau Berta Garlan 1900）では情事の空しさを描いている。女ざかりの未亡人ベルタが，演奏旅行中の幼なじみのヴァイオリニストに1回会う。ベルタは重ねての密会を迫るが男の返事は冷たい。そこで情事の空しさを知るとい筋だが，この作は「オーストラリアの“ボヴァリー夫人”だ」と賞された中編小説で，美しいが耽美と虚無と退廃が溢れている。

文の流れはよどみもなく，同じく医者で，作家だったチェホフ（Anton Tschechov 1860～1904）を想わせる。もちろん社会悪をえぐり出したチェホフと，愛欲にうごめく人間をとりあげたシュニッツラーとは同一線上には置かれないが，文体の流れの軽妙さは相似ており，同じ医者であった身分からチェホフを思い起こさせるのである。それにシュニッツラーが単

なる好色作家とは異った人物であったことは、この「ベルタ・ガルラン夫人」で、ベルタが「女が快楽を求める憧憬が、同時に子供を求める憧憬とならぬ限りそれが罪となり、贖罪を要求されるという、この世の不公平」に思いを至し「この世の不公平」を女の愛欲を濾過して映していることでもうなずける。

## V

「シュニッツラーはそのテーマならびに人物、環境が単調である」という非難がある。実際、作品の舞台は古色蒼然たるウィーンの市街と家々であり、部屋には森の匂いが流れ込んでくる。だがシュニッツラーに必要なのはこのウィーンであった。音楽的な雰囲気、浪漫主義者のシュニッツラーには肝心の材料であった。そこで始めて愛の淵に身と心を投ずる人間が描けた。人間の秘奥を白白下にさらし、その心を分析したのだった。こうした背景の下に書いた作品だから、彼の作品では特種なジャンルに属する怪奇ものでも、単なる推理小説とは異った味が出ている。

「緑の鸚鵡」(Der grüne Kakadu 1899) は真と嘘、現実と幻想、正気と夢を交錯させた怪奇劇。時点も1789年7月14日夜という世界歴史転換点のフランス革命に焦点を合わせている。主人公プロスペールは自分の酒場に昔馴染の役者を集め、腐敗した上流社会人の猟奇欲を満足させる。田舎出の若貴族は戸迷うばかりだが、人気役者アンリの演技に魅せられてしまう。その時、バスチューユ陥落の報が入る。自由万才ノとなるが、民衆の熱狂に恐怖感をいだきながらも愛人と不倫な夜を過そうとする侯爵夫人の行動がある。社会的大変動の真只中にあっても人間の心の奥は大した変っていないということを解剖分析しているわけである。作者としては革命という大事件を通じて人の心を打つ精神的なものへの視野を展開することであった。舞台では侯爵夫人が殺された公爵を眼前にして

「不思議なことに会います。本当の公爵様が本当に殺される処は決して毎日見ようたって見られませんわ」

と平然と言う。さらに詩人に向って

「今晚あたしの部屋の窓の前で待っていらっしやい。この間のように鍵を抛って上げますからね。面白い時をすごしましょうよ」と付け加えている。

驚天動地の事件を通じて永遠に動物的な、また人間的なものを見る眼をもったシュニッツラーの技法がここにある。詩人としての資質といってもよいであろう。

色欲に赴くときにも何の背徳意識もないどころか澄んだ魂さえ感じられる女のセリフは性のスポーツ化とでも、ニヒリズムの極地とでも言おうか。それを殺人とからみ合わせて描いている。シュニッツラーが「劇は生命の叫び」と称したというその叫びさえ聞こえてきそうである。

また「牧笛」(Die Hirtenflöte 1911)では諸国行脚の自由を与えられた妻が労働者の生活とその不安な未来を見てとる。さらに労働者の不満に対する国家権力の勝利、市民対貴族の抗争、無秩序社会、男女の乱交、暴動を経験し、彷徨の果て帰国する。夫のエラスムスはその後不思議な瞬き方をする星を発見し、これに妻ディオニジアの名を命名するが、その時はもう星は発見できない。役は「その星は無際限の中に呑み込まれてしまったらしい」と考える。この一編は正に精神的な傾向をもつ小説であり、人間の運命を流麗に綴って、そこに永遠と人間のはかなさをテーマとしているのである。しかしその境地に至るまでに醜悪な人間の心の渦巻きがある。つまり醜悪な人間像も、永遠の中に没入できることを暗示していると解してもよからう。

シュニッツラーの作品に登場する男女は、すべて大都の人間で、それもウィーンの優雅さと洗練された神経の持主である。運命と徹底的に闘うには力弱い。愛欲に苦しみ最後に死と生の織りなす渦中に巻きこまれる。この姿は老帝国オーストラリアの現実図の反映でもあった。それに作中の青年男女が語り合う時刻は夕明りの刻限だ。残照の中で風景である。愛する者同士を平均化してしまうのだ。「あなたは……つまるところやはり唯の女です。それで結構です」(「アナトール」マックスの言葉)と男に言わせる時なのだ。

そのムードが女の心をしとやかに包む。未来を幻と化すのだ。ついで逃げようにも逃げられないような重さが足許から上ってくる。いつしか心は黄昏時の昏迷にも似た情に満ちてくる。

愛に、ついで生と死に退廃の匂いかつきまとう。シュニッツラーは、そこに悪魔的な笑い、ニヒリスティックな一瞥を与えている。人を厭世的に見ていると言っても差支えない冷徹さである。瞬間に生きたときのみの人格がそこに発見できる。さらに「緑の鸚鵡」「牧笛」では読むにつれて、事実と虚偽との境界さえうすくなってくる。デカダンスの世界を描くシュニッツラーの一流の筆力とでもいえよう。そこにとりあげる主人公は大抵、人間的なものへと向う鉄の意志を欠いている。従って健康性がない。作中の人物には甘えがある。ドロドロした得体の掴めない享樂の巷中に甘えがあるのだ。

シュニッツラーは「芸術観」（Gedanken über Kunst）でこう述べている。「詩人とディレクタント、文筆家文士とを分つ規範は一つしかない。それは形象 **Gestalten** を創造する能力である。ディレクタント文筆家文士は図式 **Figuren** を創造する」。シュニッツラーはいわゆる職業的な文士を詩人から区別していたのだ。だから作品中の文士、たとえば「ある文士の遺書」（Der letzte Brief eines Literaten 1917）の文士は自士の名声を得るためには他人の秘密を売っても恥を感じていない人間である。また作中人物には医者、俳優、尉官級の将校、文学者などの職業について、それぞれある程度の地位を得ている。ところが、彼らの考えと行動は信念に欠け、その日暮しの生活感覚しかもたない人間である。ウィーンに住みついた人生の享樂者なのだ。退廃により闘争心を喪失させられた人物なのである。

その人物の性格をシュニッツラーは単刀直入に描かない。ペンを大上段に振りかざして明瞭な一線を打ち出さず、その人物のほんの僅かの仕事、言葉と行動をとり出して、むしろ暗示する方法をとっている。その暗示が人間の心の奥を浮き上らせている。フロイトに学んだ結果がこうした筆法にもあらわれている。人間の意識の底を見ているからこそ、その細やかな

もので人物を描けるのである。その人物描写をウィーンの優しい光に当てる。人物は最後までどうなるか分らない筆運びをする。かくて読者の興味は尽きない。

## VI

シュニッツラーはイブセン（H. Ibsen 1828～1906）の影響を受けたといわれている。イブセンは問題を提起しただけで素材を読者に突っ放した作家と評されてもいるが、その人生観の根底は個人主義的倫理観があった。それに基づき虚飾の社会道徳を批判し、晩年になり、作品は神秘的になってきている。そして性格描写にすぐれ人物は文中に躍動する。その人物の動かし方を学んだのだろうか。それを反映したようにシュニッツラーが妙を得ているのは一幕物と短編であろう。

「盲目のジェロニモとその兄」（Der blinde Geronimo und sein Bruder 1900）は女気のない異色の作品で、これは盲目の弟とその兄の心理的ないさかいを描き、負目をもつ兄と弟が最後には刑事事件を契機とし互いに心を溶け合わせる。その間の骨肉の間の心の動きを心にくいばかりに描き、「賢者の妻」（Die Frau des Weisen 1896）では妻の不貞を知りながら、それを黙って許した教師の態度を知って、その“賢者”の心で妻の相手の青年はかえって心騒ぎしおののき、愛人から去る姿を淡々と綴っている。最後の一行まで読者を引きずる充実した文は神品といえよう。

作者は青年が女を捨てる最後の情景をつぎの文でしめくくっている。

Eben ist es neun. Jetzt steht sie am Strande und wartet auf mich. Wenn ich die Augen schlieÙe, sehe ich die Gestalt vor mir. Aber es ist nicht eine Frau, die dort am Ufer im Halbdunkel hin und her wandelt—ein Schatten gleitet auf und ab.

捨て去った女は、男の心にはもう女ではなく“亡霊”と化している。この一句がまことにシュニッツラー的である。短かく切った文章だけに人の心に強く滲み通るのだ。

自然の中に溶け入ったようでお生きている人間。そこに自然の力と人間の弱さも感じられるが、このほか短編では「三重の警告」(Die dreifache Warnung 1909) では霊の予告を無視した若者が山頂で夜の闇の中に命をおとす場面がある。ここでも超自然の力を否応なく感じさせるし、現代の世相とも相通ずるものがある。「予言」(Die Weissagung) は一作家が男爵に招かれるその屋敷で妖術家の予言によって生起する出来事を書いているが、究極的に人間は「運命」に対してどうにもなり得ぬ立場に置かれていることを打ち出している。人間の意志はある客観的な力、つまり運命により左右されているにすぎぬとする運命観が基調となっている。

このほか亡妻のため罪もない他人を殺す「よく似た女」(Die Nächste), 世紀末のウィーンで愛欲の果てに一人の男が死ぬことを余儀なくされる「栄誉の日」(Der Ehrentag), 亡妻と自分の親友が情人関係にあったのを妻の遺品で知って悩む「男やもめ」(Der Witwer), ギリシャ彫刻の立像の前で回想風な心情を経験する「ギリシャの踊子」(Die griechische Tänzerin), のほか「短剣を持ちたる女」(Die Frau mit dem Dolch) など、シュニッツラーの得意とする短編で、玉の如き文が流れている。

こうした一連の短編と別に長編「テレーゼ＝女の一生」(Therese-Chronik eines Frauenlebens 1928) がある。作者66歳の作品で、この長編完成3年後に死去している。その間、遺稿として発見されたエッセイのほか作品はないので「テレーゼ」はシュニッツラーの長編小説として最後作であり、いわば生涯のしめくくり作品となっている。

主人公テレーゼは自負心は強いがお好人しで、外見と似ずもろく崩れる型の女で薄幸な女としての性格を備えている。娘時代に“何か平凡でないもの”へのあこがれが強く大都会に赴く。そこに待っているものは転落でしかない。この転落は自分の罪と環境の罪との相乗積であることが描かれている。その不幸の沼の中にあえぐ女の一生、これがテレーゼに典型的にあらわれている。この小説ではシュニッツラーは女性心理の起伏を独特の淡々とした文章で表現しているためにかえって不幸な女の一生が哀愁をもって身にしみてくる。



ただこの幸薄き女も、不良のわが子を身を犠牲にしてかばっている。そこに女の救いがあるということが含まれている。女と母、女の業と母性愛の問題を伏線としているところに人間への理解がある。現在もなお、こうした型の女性は多く、この作品を読んでいると作者執筆時と現今に時間のへだたりを感じさせない。

一口で言えばシュニッツラーは「テレーゼ」に“女の業”を見たのではないか。女の業についてはシュニッツラーは「女心」(Die Femde)の主人公カタリーナにも具像化している。カタリーナは貴族、学者、芸術家さらに男性のもつ権力、名誉に対する強い憧れをもつ性格の女であるが、これもまた女の業ではないかということである。これは逆に見れば女の懐く“生の不安”とも言えよう。

その“生の不安”にさまよった一人の女テレーゼが辿りついたのが子供を対象とした諦観の境地である。そしてこの作品ではそれだけで終わっているが、ドイツ観念論哲学で最後まで追及する真理が、ここでは中途半で終りそこで満足している。だから生活の可能性、未来性は示されていない。生きる知識は書かれていない。シュニッツラーは作中人物に人間の業を認めさせ、それを許している。その心境には心の宏大さがある。しかしそれは死を媒介とした安静であり、死—動かざるものがあるのだ。この境地を描いたのには「死」「ある別れ」があるが、「ある別れ」では死の場面の情景をつぎのようにとらえている。

Albert hatte die Empfindung, als wenn die Welt um ihn plötzlich totenstille würde; er wußte ganz bestimmt, daß in diesem Moment alle Herzen zu schlagen, alle Menschen zu gehen, alle Wagen zu fahren, alle Uhren zu ticken aufhörten. Er spürte, wie die ganze lebende, sich bewegendende Welt innehielt, zu leben und sich zu bewegen. Also das ist der Tod, dachte er...Ich hab' es gestern doch nicht verstanden...

この場面では人間の死とともに自然界の“動”も停止する。万人共通の死は，“すべての権利義務を解除する”，とも受けとめられている。

## VII

シュニッツラーはその一生を愛と死の作品化に終始した。その小説、戯曲を読めば、彼は一般的評価としての「おぼこ娘の詩人」Dichter des süßen Mädels であり「ゆううつな恋愛作家」Melancholischer Erotiker でもあった。恋を恋し漁色する詩人であった，と受けとめられることも出来る。だが、彼はあくまで冷静な自然科学者であった。それは彼の遺書に単的に示されている。1931年10月21日死去の直後発表された遺書には簡潔につきの文が記されていた。

「1912年4月29日。ウィーン。死後実行してほしい規定は心臓穿刺。花環は用いず死亡通知も無用。新聞紙上の発表も無用，葬儀は最下級の式とし，残金あれば病院の用途に回してもらいたし。告別演説も無用。通夜も断わる。死後の喪服着用も不用」

死を一つの自然現象と信じている者の遺書は人の胸を打つ内容をもっている。街学的なものがなく，かえって理知の剣の冴えすら感じられる。その全人格がここに集約されている。

人間生活の自然的形態では死と愛がつきまとう。それは「生」があるからに他ならぬ。生の内面的直接体験を基礎とし，生の把握に意志し情感する全き人間活動を了解しようとしたのはディルタイ（W. Dilthey 1833～1911）であったが，ディルタイは文学を「生の理解の器官」と言っている。それはいかに死ぬかにつながる。この死をシュニッツラーは自然科学者として有機体の変化と見た。このような冷静な精神状態にあつてこそ，愛を書き死を綴っても，それに溺れることがなかったのであろう。そうしてそこに人間的なものを見ていた。この人間的なものに反することは，彼には許せなかったのである。

これは，さきの遺書と別に遺書の形で書き綴り，死後発見されたエッセイ「戦争と平和に関する手記」に明らかである。論文は第1次大戦に対す

る感想文であるとともに、シュニッツラーの戦争観でもある。シュニッツラーは「戦争が運命の必然性をもっているとする独断説は、これを堅持することが利益になる人々によっていること、戦争により自分の富を増大獲得することができる人が一人でもいる限り戦争はなくならぬ」と訴えている。シュニッツラーは戦争の害毒を追及し、さらにその内奥にある人間の利己心を洞察している。こう見るとき、シュニッツラーは単なる、ありきたりの文士、恋愛作家でなかったことが明瞭になる。自からを詩人Dichterとしていたのもうなずける。

シュニッツラーの作品は「アナトール」「恋愛三昧」「死」の三作に集約されているとも言い得るが、その作品の基調は人間の心に単食うエゴイズム、本能、死であった。その基調を最後まで崩さず崩さずに作家生活を送った人であった。

ある人は「シュニッツラーは未来より現在、現在より過去に住んだ」と言う。彼は唯美主義の民、ウィーン人が生んだ詩人であった。軽い溜息、物静かな笑い、皮肉と諦観。これはウィーン人の性格を形成する要素であり、シュニッツラーその人でもあった。小品集の標題に「たそがれの心」Dämmerseelen と書きしるしたが、その表題はウィーンに限定しした彼の作品にふさわしい。個人的には時流に超然とし、“愛と死”を刻むように綴った彼の文体は音楽的で情念に溺れるのを拒んでいる。かくてこそウィーンにあって彼は見事な芸術を開花させ得たのだ。31歳にして文壇に出てから死ぬまで変貌せず人生を見つめた。その点ではヘッセ（H. Hesse 1877～1962）、トーマス・マン（Th. Mann 1875～1955）と相通ずるものがある。

作品に具現化された心理解剖の鋭さ、遺言にみる鮮烈な精神、ヒューマニズムに裏打ちされた人生態度と芸術作品を見ると、彼の作品はいまなお新鮮さを失っておらず、学ぶべき多くのものを含んでいることを素直に認めたいものである。

参 考 文 献

- 菊池栄一ほか 「ドイツ文学史」 1969年 東京大学出版会  
G. ルカーチ 道家・小場瀬「ドイツ文学小史」 1969年 岩波書店  
T. F. アンジュロス 原田訳「ドイツ文学史」 1966年 白水社  
国松孝二編 「ドイツ文学における伝統と革新」 1965年 筑摩書房  
ドイッチャー 鈴木沢「非ユダヤ的ユダヤ人」 1970年 岩波新書  
マルクス・エンゲルス 山崎訳「文学論」 1965年 岩波文庫  
エリ・ヴィーゼル 村上訳「死者の歌」 1970年 晶文社  
高沖陽造 「ニーチェと現代精神」 1935年 清和書店  
三木 清 「文学史方法論」 1949年 岩波書店  
岩波講座 世界文学 1933年 岩波書店  
森山 啓 「文学論」 1935年 三笠書房  
山岸光宣 「独逸文学概論」 1941年 新潮文庫  
岡田朝雄 「立体・ドイツ文学」 1969年 朝日出版社  
シュニッツラー主要作品  
E. フロム 谷口・早坂訳「精神分析と宗教」 1953年 創元新社  
雑 誌 「思想」「理想」など  
岩波書店編集部 「西洋人名辞典」 1956年 岩波書店

付記 本編の発表につきましては、中京大学教授前川知賢氏のかなり綿密な御校閲を煩わしましたことを特に付記いたします。